

**EL TAHUANTINSUYO: EL ESPACIO POLÍTICO Y EL
CUERPO ÚTIL EN LAS OBRAS DE MARTÍN DE MURÚA
Y DE GUAMÁN POMA DE AYALA**

**LE TAHUANTINSUYO: L'ESPACE POLITIQUE ET LE
CORPS UTILE DANS LES ŒUVRES DE MARTÍN DE MURÚA
ET DE GUAMÁN POMA DE AYALA**

**THE TAHUANTINSUYO: THE POLITICAL SPACE AND THE
USEFUL BODY IN THE WORKS OF MARTÍN DE MURÚA
AND OF GUAMAN POMA DE AYALA**

Clara Verónica Valdano
University of Illinois at Urbana-Champaign

Resumen:

En este estudio, realizo una comparación entre la *Historia general del Perú* (1590, 1614), de Martín de Murúa, y la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615), de Guamán Poma de Ayala. Esta comparación se fundamenta en el análisis textual y visual de la construcción del cuerpo y del espacio. Murúa intenta crear una historia de acuerdo con la idea tradicional occidental, así pretende informar a España sobre el Perú. En Murúa, los mitmas y los chasquis son cuerpos que sirvieron como herramientas militares para mantener al espacio del Tahuantinsuyo ordenado. Revela que los mitmas y los chasquis son estrategias que dan movilidad y capacidad de expansión al incario. Mientras que Guamán Poma de Ayala construye al



<https://doi.org/10.46744/bapl.201102.002>

e-ISSN: 2708-2644

Tahuantinsuyo, a los mitmas y a los chasquis con el objetivo de hacer ver la capacidad de los pueblos andinos de gobernarse por sí mismos por medio de sistemas militares y de comunicación avanzados. Guamán Poma hace uso de estos aspectos como ejemplo de su resistencia al gobierno colonial. Murúa, en cambio, ilustra que estos sistemas se mantienen, pero al servicio del dominio español. En este estudio, parto de la teoría de Lefebvre, quien enfatiza que los cuerpos establecen diversas prácticas sociales que transforman ese espacio (27-41). Asimismo, Grosz ilustra que el cuerpo funciona como un lugar de inscripción social, política, cultural y geográfica (23). Por ende, el espacio y el cuerpo se moldean de conformidad con una ideología establecida, en donde las relaciones coloniales políticas, sociales y laborales manifiestan la constitución de un orden.

Résumé:

Dans cette étude je réalise une comparaison entre la *Histoire générale du Pérou* (1590, 1614), de Martín de Murúa, et la *Nouvelle Chronique et Bon Gouvernement* (1615), de Guamán Poma de Ayala. Cette comparaison se fonde dans l'analyse textuelle et visuelle de la construction du corps et de l'espace. Murúa essaie de créer une histoire d'accord à l'idée traditionnelle occidentale, ainsi il prétend informer aux espagnols concernant le Pérou. Pour Murúa, les mitmas et les chasquis sont les corps qui ont servi comme des outils militaires pour garder l'espace du Tahuantinsuyo en ordre. Nous révèle aussi que les mitmas et les chasquis sont les stratégies qui donnent mobilité et capacité d'expansion à l'Incario. Alors que Guamán Poma de Ayala construit au Tahuantinsuyo, aux mitmas et les chasquis avec l'objectif de faire connaître la capacité des peuples andins de se gouverner eux-mêmes à travers de systèmes militaires et de communication avancés. Guamán Poma fait usage de ces aspects comme modèle de sa résistance au gouvernement colonial. Par contre Murúa illustre que ces systèmes se maintiennent, mais au service du domaine espagnol. Dans cette étude je pars de la théorie de Lefebvre qui souligne que les corps établissent diverses pratiques sociales que transforment cet espace (27-41). De la même manière, Grosz illustre que le corps fonctionne comme un lieu d'inscription social, politique, culturel et géographique (23). De façon que l'espace et le corps se modèlent en conformité avec une idéologie établie, où les relations coloniales politiques, sociales et de travail manifestent la constitution d'un ordre.

Abstract:

In this study I make a comparison between the *General Peruvian History* (1590, 1614) by Martín Murúa, and the *New Chronicle and Good Government* (1615) by Guamán Poma de Ayala. This comparison is based on textual and visual analysis of the construction of the body and space. Murúa tries to create a history according to the traditional Western idea, thus he aims to inform Spain about Peru. In Murúa, the mitmas and the chasquis are bodies that served as military tools to keep the space of the Tahuantinsuyo in order. It reveals that the mitmas and the chasquis are strategies that provide mobility and expandability to the Inca State. While Guamán Poma de Ayala builds the Tahuantinsuyo, the mitmas and the chasquis aiming to show the ability of the Andean peoples to govern themselves by means of advanced military and communication systems, Guamán Poma makes use of these aspects as an example of their resistance to the colonial Government. Murúa, however, illustrates that these systems are kept, but at the service of the Spanish rule. In this study I start from the theory of Lefebvre, who emphasizes that the bodies set up various social practices that transform this space (27-41). Grosz also illustrates that the body functions as a place of social, political, cultural and geographical registration (23). Therefore, the space and the body are shaped in accordance with an established ideology, where the political, social and work colonial relationships show the constitution of an order.

Palabras clave:

Espacio; cuerpo; orden; política; movilidad; ideología.

Mots clés:

Espace; corps; ordre; politique; mobilité; idéologie.

Key words:

Space; body; order; policy; mobility; ideology.

Fecha de recepción: 29/12/2010

Fecha de aceptación: 26/10/2011

El espacio del Tahuantinsuyo ha sido comprendido a través del tiempo bajo diferentes concepciones. En el presente, es espacio simbólico que alude a la nación peruana y, asimismo, al orgullo andino y, más allá de los límites físicos, demarca a sociedades identificadas por su origen cultural. En el pasado, este espacio materializaba concepciones ideológicas, religiosas y políticas que han quedando inscritas en las relaciones, crónicas e historias escritas por indígenas, mestizos, criollos y españoles.

En este estudio comparativo de la *Historia general del Perú* (1590, 1614)¹, del fraile español Martín de Murúa², y de *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615), de Guamán Poma de Ayala³, se da relevancia a la función que cumplen la imagen⁴ y el texto en la construcción del cuerpo y del espacio. De esta manera, vemos que en Murúa el cuerpo de los

- 1 Existen varias ediciones, pero dos manuscritos importantes del texto de Murúa. El texto que se analiza, *Historia general del Perú*, se desprende del manuscrito Wellington, el cual alude al nombre del dueño; sin embargo, las imágenes que se incorporarán en este trabajo pertenecen al manuscrito *Historia y Genealogía de los Reyes Incas del Perú*, llamado también manuscrito Galvin (cuyo facsimile se encuentra en la Universidad de Illinois de Urbana-Champaign). Según Juan Ossio, la fecha de término de la escritura del texto es 1590, pero se ve que Murúa siguió haciendo añadidos a la obra hasta aproximadamente 1614 (61). Al tener en cuenta los dos manuscritos, vemos que el manuscrito Wellington posee más información histórica de los Incas que el manuscrito Galvin; por lo que podemos concluir que el manuscrito Galvin apareció antes que el Wellington y que este último revela, en gran medida, la cooperación de Guamán Poma en el texto de Murúa. Sin embargo, Rolena Adorno, tomando las palabras de John Howland Rowe, sostiene que los dos manuscritos conforman una obra completa con dos versiones ("Estudios" 51-54).
- 2 Manuel Ballesteros dice que Martín de Murúa nació posiblemente entre 1525 o 1535 y que era tal vez de Guipúzcoa o Guernica. Tomó los hábitos en Burgos y vivió, según el mismo Murúa, más de 50 años en el Perú, en donde desempeñó cargos de elector general de la Orden de la Merced, comendador del Convento la Huerta, cura doctrinero y, sobre todo, fue reconocido como uno de los "misioneros más ilustres del Perú" (6).
- 3 Esta comparación se establece porque, Guamán Poma de Ayala colaboró en el texto de Murúa, en la producción de imágenes visuales; por ejemplo, se ve su huella en la ilustración de algunos líderes incas, collas o esposas de estos líderes y en la producción del escudo de armas (Ossio 27-8; Adorno *Polemics*, 33-35; Petrocchi 3).
- 4 Se analizarán cuatro imágenes: una imagen del Tahuantinsuyo elaborada por Guamán Poma de Ayala, la cual será comparada con la imagen del Tahuantinsuyo que incorpora Martín de Murúa en su texto; también se analizarán la del chasqui del texto de Murúa y la que Guamán Poma construye de este en la *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Este análisis de las imágenes irá en correspondencia con el análisis de los textos de cada uno de los autores referidos anteriormente.

mitmas y los chasquis⁵ sirven como herramientas o estrategias militares para mantener al espacio del Tahuantinsuyo ordenado, disciplinado y –por lo tanto– controlado. Estas funciones cumplidas por los cuerpos en subordinación, revelan un espacio móvil y expansivo, como si los cuerpos en movimiento fueran espacios también transportados, dentro de la lógica del control político y jurisdiccional del imperio. Mientras que Guamán Poma resalta un espacio bastante estable y, por tanto, el carácter organizacional, jurisdiccional y políticamente autónomo que había mantenido y debía conservar el Tahuantinsuyo frente al control español. Por lo tanto, por medio de la imagen y del texto, se resalta la construcción del espacio imperial y del cuerpo de los mitmas y los chasquis dentro del margen de su agenda política de resistencia. En este contexto, en Guamán Poma, el espacio del Imperio es un microcosmos político que refleja una realidad del macrocosmos, que son las “Indias”.

Por todo esto, la manera como se ilustran los cuerpos subyugados o las fuerzas de trabajo –chasquis y mitmas– contribuye a dar forma al espacio del Tahuantinsuyo, lo cual se expresa dentro del marco político o social de cada cronista. Para desarrollar estos argumentos, se tomará en cuenta la construcción textual y visual andina del espacio y del cuerpo desde dos vertientes: una, relacionada con la construcción del Tahuantinsuyo que parte de la concepción cosmogónica andina del espacio y, dos, es importante ver las funciones que desempeñan los cuerpos con relación a la construcción política del espacio imperial.

Control, jerarquía y orden: Algunas concepciones del espacio y del cuerpo

Henri Lefebvre, en *The Production of Space*, enfatiza que el espacio es un producto social y, como tal, implica también control, dominación y poder. Por esto, el espacio es el de la sociedad, es decir, en donde los cuerpos establecen diversas prácticas sociales que lo transforman (27-41). Estas acciones demarcan la existencia de diversos tipos de relaciones sociales y productivas: “[We] may be sure that the forces of

5 Sus definiciones se explicarán posteriormente.

production (nature; labor, and the organization of labor; technology and knowledge) and, naturally, the relations of production play a part [...] in the production of space” (46). Vemos así que el espacio es en donde se ven materializadas las concepciones ideológicas, económicas, sociales e históricas de una sociedad en un tiempo determinado.

Asimismo, dentro de este espacio, el cuerpo funciona también como un lugar de inscripción social, política, cultural y geográfica, de producción y constitución (Grosz 23). Por ende, el cuerpo se moldea de conformidad con una ideología establecida, en donde las relaciones sociales y laborales jerárquicas manifiestan la constitución de un espacio ordenado dentro de una lógica gubernamental particular. De forma bipartita, el cuerpo crea de forma activa el espacio y es, a su vez, un ente pasivo manipulado por la constitución de las relaciones jerárquicas de poder que le condicionan a tener ciertas características (Foucault cit. en Grosz 122); de tal forma que el Estado convierte en cuerpos útiles a sus ciudadanos que trabajan para su mantenimiento y equilibrio. Junto a esto, vemos que las relaciones de fuerza, de poder, producen un tipo de cuerpo determinado con rasgos, habilidades y atributos particulares (Grosz 148-9). Estas apreciaciones sirven para identificar que los cuerpos se construyen como herramientas o instrumentos de poder, porque están al servicio de un sistema de gobierno creado, en este caso, por los incas. Sin embargo, para poder comprender cómo se dan las estructuras sociales y productivas en el espacio del Tahuantinsuyo, se debe primeramente partir de la explicación de la concepción andina cosmogónica de este *locus*.

En quechua, Tahuantinsuyo viene de “tawa” que significa cuatro y de “suyo” que significa región o suscripción. Justamente, a un nivel cosmogónico, jurisdiccional y político se concebía bajo una visión cuatripartita (Chinchansuyo, Antisuyo, Collasuyo y Continsuyo), partes que se ordenaban alrededor de un centro, que era el Cuzco. El Cuzco constituía el centro y el lugar elegido porque, según la tradición histórica incaica, el Inti había señalado a Manco Cápac que esa era la tierra escogida para establecer el gobierno. De aquí que haya tenido gran importancia política, militar y sagrada.

En este gran espacio, cada parte y el todo, asimismo, se comprendía bajo la lógica del *hanan* y el *hurin*: *hanan* es lo masculino y la derecha; *hurin* es lo femenino y está asociado con la izquierda (López-Baralt, *La crónica* 260-3; Adorno, *Guaman Poma* 91). Mignolo establece que el Chinchansuyo y Antisuyo corresponden a lo “alto”, positivo; mientras que el Collasuyo y Contisuyo corresponden a lo “bajo”, negativo (252). Esta lógica espacial de la cosmología andina no se representa simbólicamente de forma cuadrada, sino –podríamos decir– en forma de un rombo o una cruz⁶.

El Tahuantinsuyo era visto como un cuerpo y el Cuzco también tenía características corporales, porque representaba el “ombligo” o la “cabeza” o el “corazón” del reino. Por lo que cuenta el Inca Garcilaso de la Vega, era como un microcosmos del reino, porque este, a su vez, estaba dividido en cuatro (Classen 98-99)⁷. Estas divisiones del reino y de la ciudad eran supervisadas por orejones o nobles y capitanes que mantenían comunicado al inca sobre lo que pasaba en cada extremo del imperio.

En el análisis posterior se ve que Guamán Poma, en la parte de la *Nueva Crónica*, realiza una imagen de la Indias –representada con la división regional del Tahuantinsuyo– que revela el carácter cosmogónico y organizacional del espacio andino, y así también su visión espacial sostenida bajo principios políticos de crítica y resistencia al sistema colonial. Mientras que en Murúa la imagen del Tahuantinsuyo, que aparece en *Historia y genealogía de los reyes del Perú*⁸, sigue la huella de Guamán Poma en cuanto

6 En el prólogo de Franklin Pease G.Y. de la edición de 1993 del Fondo y Cultura Económica, de *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, se grafica muy bien este orden, en donde no se ve un cuadrado sino una visión más diagonal, como si el cuadrado se moviera hacia la derecha y formara, más bien, una cruz (xxviii).

7 En los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega aparecen referencias del Tahuantinsuyo como cuerpo largo y el Cuzco como su ombligo (66). Asimismo, Brotherson explica que este cuerpo del Tahuantinsuyo tenía a Quito como su frente, al Cuzco como su ombligo y al Titicaca como su sexo (28). Connotaciones importantes al momento de tratar a un espacio que era visto como sagrado y políticamente bien estructurado.

8 Para este análisis, se utiliza *Historia y genealogía*, manuscrito Galvin –facsímil del 2004– para ver las imágenes y la *Historia general del Perú*, que procede del manuscrito Wellington, para analizar el texto. Los dos manuscritos originales poseen imágenes pero la edición que se utiliza, que es la de Ballesteros, no las incluye. Sin embargo, en el prólogo a la obra, Ballesteros no aclara el porqué no incluye las imágenes en esta edición.

al carácter organizacional del reino, representado en la concepción de la imagen. Asimismo, en el texto, *Historia general del Perú*⁹ se enfatizan el carácter político y jurisdiccional del espacio del Tahuantinsuyo y la forma de gobierno inca.

Poma de Ayala y Murúa: Estabilidad versus movilidad

Antes de profundizar en el análisis de las imágenes y textos correspondientes, se debe explicar que la versión *Historia y genealogía de los reyes Incas del Perú* de Murúa, manuscrito descubierto por Juan Ossio, presenta varias imágenes en donde se ve la colaboración de Guamán Poma de Ayala (Petrocchi 3); vemos que la representación visual del espacio del Tahuantinsuyo de Murúa guarda cierto diálogo con la interpretación espacial andina de Guamán Poma. Sin embargo, no se ve la marca artística de Poma de Ayala, sino solamente su huella conceptual en cuanto a la interpretación de la distribución visual, organizacional y a la representación arquitectónica de cada parte del Tahuantinsuyo.

Es importante también establecer que hay varias hipótesis sobre cómo se dio la colaboración de Guamán Poma. Por una parte, Rolena Adorno, en “Felipe Guamán Poma de Ayala and The Polemic of Possession”, explica que Poma de Ayala realizó algunos dibujos en la obra de Murúa, entre 1600 a 1615, posiblemente en el tiempo que Guamán Poma fue exiliado de Huamanga, actual Ayacucho. Sin embargo, Murúa no reconoce esta colaboración (35). En cambio, Guamán Poma se refiere varias veces a Murúa, en su *Nueva crónica y Buen gobierno*; pero no alude a su trabajo de dibujante, colaborador o informante, sino que solamente establece una crítica del proceder del fraile¹⁰.

9 Ballesteros señala que la edición de *Historia general* pertenece a la versión Wellington, cuyo título completo es *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas*. El duque Wellington de Inglaterra tuvo posesión de esta versión original en 1951; pero en 1962-4 Ballesteros produce la edición que se utiliza (17-18).

10 Habla de Murúa como quien trató de quitarle su esposa, como uno de los historiadores del Perú, como cura que maltrata a los indígenas e incorpora un sermón de Murúa y una imagen de este fraile (Poma de Ayala 494, 524-5, 747, 877).

Por otra parte, Juan Ossio establece que la primera versión de Murúa parece ser de 1590, momento en el cual Guamán Poma podía encontrarse ya elaborando su propio texto de manera incipiente¹¹ (60). Asimismo, Ossio plantea que posiblemente existieron paños pintados que guiaron las representaciones, sobre todo las representaciones de los reyes incas; también vasos de cerámica revelan correspondencias con las representaciones de los templos en Murúa (27-28), objetos en los cuales los dos cronistas podían haberse basado.

En el análisis de estas imágenes ha sido importante establecer las conexiones entre los dos cronistas, porque la imagen del Tahuantinsuyo es bastante parecida en cuanto a la ilustración del orden espacial, pero diferente en cuanto a las técnicas artísticas: Guamán Poma realiza sus dibujos en pluma y usa el blanco y negro (fig. 1, apéndice); Murúa no realiza sus dibujos sino que los encarga, utilizando la acuarela y el color (fig. 2, apéndice). Ossio dice que para crear estos colores se utilizaron plantas, como “xagua”, “tara”, “corpa”, frutos utilizados por los indígenas para extraer tintes (22)¹². Las técnicas diferentes utilizadas por Poma de Ayala y Murúa revelan las influencias europeas coloniales e indígenas y la procedencia de sus artistas¹³; pero en el caso de Murúa no se sabe acertadamente quién participó en qué parte de su obra, es decir, indígenas o españoles porque –como se ha dicho– Murúa no menciona a sus colaboradores.

-
- 11 Guamán Poma realizó un trabajo de intérprete para el Tercer Concilio provincial de la Iglesia para reforzar las políticas de evangelización (1582-3) y también trabajaba como intérprete y testigo en la confirmación de títulos para el gobierno de Toledo (1564-1600). Cuando hizo un reclamo de tierras en Huamanga (Ayacucho), en 1600 fue enjuiciado. En esta época, justamente, parece haber empezado a colaborar en el texto de Martín de Murúa (Adorno *Polemic*s, 30-37).
 - 12 Asimismo, Gabriela Siracusano demuestra que los colores utilizados en la colonia en los Andes provenían de pigmentos extraídos de la tierra, metales, plantas e, incluso, de animales. Por ejemplo, el color rojo, llamado “carmín”, se obtenía de un insecto llamado la “cochinilla”; el verde o “cardenillo” se producía del cobre; el amarillo o “amarillo de plomo de estaño” se extraía de los hornos de vidriar de los alfareros, técnica sobre todo europea (7-9). Estos colores son algunos de los utilizados en las acuarelas del texto de Murúa.
 - 13 López Baralt habla de la influencia de la pintura colonial en Poma de Ayala. Esto lo demuestra porque dice que recibió educación en el Cuzco, que era “centro del florecimiento pictórico” colonial, y por la calidad de su arte que prueba que tuvo “el adiestramiento en algunos de talleres locales” (*Guaman Poma* 163-4).

En Guamán Poma el espacio del “Mundo Pontifical” (fig. 1, apéndice) se divide en dos: arriba aparece el Tahuantinsuyo con sus cuatro partes distribuidas en cada extremo –Collasuyo, Continsuyo, Chinchansuyo y Antisuyo– con el Cuzco en el medio. Sin embargo, en Guamán Poma no aparece con el nombre de Tahuantinsuyo, sino de “Mundo Pontifical” y, en el texto que acompaña a la imagen, habla de las Indias en general, para referirse a los Andes en particular. En este microespacio, el Cuzco está ubicado en la parte superior, *hanan*, con respecto a Castilla que está en el *hurin*, abajo¹⁴. Las ciudades elegidas centrales de cada microespacio son: el Cuzco y Castilla. Por un lado, el Cuzco fue centro de la administración del Imperio, así como la ciudad sagrada, por ser la escogida por el Inti a través de Manco Cápac. Castilla, por otro lado, es desde donde el Rey ejerce su influencia cristiana y católica, y es también un lugar elegido, porque su monarca lidera la evangelización en el mundo; pero en el texto Guamán Poma se sugiere que no debería liderar la posesión de tierras en términos políticos (Adorno, *Polemics* 46-51). De aquí que cada espacio se encuentre separado por una línea divisoria, por una frontera simbólica que marca límites legales, jurisdiccionales y políticos.

En el texto, en donde aparece esta representación, Guamán Poma habla de la historia papal y ubica el tiempo en el que se descubrieron las Indias, diciendo:

y hubo nueva en toda Castilla y Roma de cómo era tierra en el día India; más alto grado que toda Castilla y Roma y Turquía, y así fue llamado tierra en el día, India, tierra de riqueza de oro y plata. En este tiempo fue Papa Bonifacio nono [...]. Los filósofos astrólogos y poetas, lo sabían, la tierra y la altura y la riqueza del mundo que haya criado Dios de tanta riqueza, porque está en más alto grado del sol (38).

Por ende, el Tahuantinsuyo, representado como “las Indias”, y su centro, el Cuzco, están en la posición alta y superior; porque se habla

14 López Baralt explica que en esta imagen se revela una nueva jerarquía, en donde el vencido ocupa el lugar *hanan*, con lo cual subvierte el orden y “las estructuras vigentes de dominio” (*Icono* 209).

de la elección divina, de la riqueza, de su identificación con el día y de su cercanía al sol. A nivel político, se establece que el Tahuantinsuyo —o las Indias para Poma de Ayala— ocupan una posición alta y privilegiada; a un nivel cultural, la cosmovisión andina se fusiona con la percepción cristiana, porque se habla que Dios la ha creado y que está cerca del sol, es decir, que es una entidad espacial superior con características de ser la elegida. La imagen revela justamente estas características centrales, superiores y distintivas del Cuzco¹⁵.

Esta imagen utiliza elementos arquitectónicos europeos, distribuidos en forma cuadrada, en cada extremo aparece un punto o región; pero esta división recuerda a la división española urbana, en donde los edificios centrales se ordenaban alrededor de una plaza, imitando la forma del cuadrado. Sin embargo, como hemos visto, la visión cosmogónica del espacio del Tahuantinsuyo no seguía el ordenamiento del cuadrado estrictamente (ver nota 3). De aquí que se revele un espacio sincrético a un nivel conceptual, porque utiliza la forma europea e indígena para elaborar su propio discurso político.

Esta forma de representación del mundo es una estrategia política, pues como dice su título “pontifical” alude a la centralidad religiosa; pero si Castilla aparece en el *burin*, esa es su función, mas no la imposición administrativa y política sobre la zona andina. Es importante también ver que los Andes se identifican con la altura de las montañas, mientras que Castilla con el mar, lo cual alude a la llegada de los conquistadores.

En el caso de Murúa, la imagen es un eco de Guamán Poma, en cuanto a la concepción divisoria y arquitectónica espacial, como ya hemos dicho. Sin embargo, no aparece Castilla ni hay posiciones jerárquicas con respecto a otro microespacio. Estas omisiones revelan, obviamente, que

15 Rolena Adorno discute los grabados de Poma de Ayala y alude a la construcción del “dibujo narrativo”, por influencia europea. El dibujo narrativo “es una forma de unir lo que ocurrió y lo que podía haber ocurrido”. Así, la imagen sirve como instrumento retórico igual que el verbal (“Retórica y resistencia pictóricas” 49-50). El “Mundo Pontifical” justamente crea una narración de lo que fueron y podrían ser las Indias políticamente y jurisdiccionalmente con respecto a España.

a Murúa no le interesa enfatizar una demanda política a España, sobre la independencia de sus jurisdicciones políticas; sino que más bien está interesado en el plano organizacional del reino (fig. 2, apéndice). De esta forma, la diferencia fundamental entre ellos es que Guamán Poma quería que su texto llegara al rey para establecer su demanda, mientras que Murúa quería que se imprimiera y divulgara en Europa para informar sobre el reino del Perú.

En la acuarela, pintada en color tierra¹⁶, se añaden los nombres de las cuatro partes del Tahuantinsuyo, a diferencia de Guamán Poma, lo cual indica la importancia de ilustrar a los lectores europeos cuáles eran las partes de este reino. La imagen de superioridad de las Indias en Guamán Poma se relaciona con la imagen de Murúa en cuanto a la organización espacial. No obstante, en Guamán Poma la imagen busca representar a las Indias, el todo está representado por la parte andina –Tahuantinsuyo–; mientras que Murúa ubica simplemente al Tahuantinsuyo y a sus partes divisorias, así esta imagen aparece antes del capítulo en donde justamente habla del reino.

En la representación de Murúa, constatamos que la arquitectura sigue el modelo europeo, pero la huella indígena podría verse en la importancia que se da a los caminos porque, efectivamente, los caminos reales eran los que unían todos los extremos del reino con el Cuzco, como se observa en la imagen. Podemos decir que se resaltan, por tanto, dos características: una es de tipo política, porque cada parte se encuentra conectada al Cuzco, el cual es el centro del gobierno del Tahuantinsuyo. La otra es de índole jurisdiccional y topográfica, pues se destacan las cuatro divisiones y su centro de gobierno, y la ubicación de estos lugares en los Andes, así en la parte superior se ven algunas montañas. Estos aspectos revelan lo que persigue Murúa al crear su historia.

16 Siracusano explica que estos tonos color tierra –verdosos, rojizos o amarillentos– provenían de minerales muy usados en los talleres andinos para pintar “los sectores más bastos de los cuadros”(10). Esto es un indicio de la explotación y conocimiento de los minerales y de la naturaleza por parte de los artistas dentro de los talleres coloniales de arte y el hecho de que estos artistas fueron probablemente indígenas.

En un comienzo del libro, Murúa dice que quiere cumplir con su objetivo que es hacer una historia bajo los principios de Cicerón, es decir, una historia que sea “Testigo de los tiempos, Luz de la Verdad, Vida de la Memoria, Maestra de la Vida y Correo de la Antigüedad”. Posteriormente, explica que muchos que han contado sus historias no han cumplido con estos principios, pero que él los desea cumplir para hablar sobre el Perú (33). Lo que Murúa propone hacer es una *historia escrita* e ilustrativa sobre el Perú, una que se imprima y que sea reconocida por un público europeo. De esta forma, al contar su versión de la historia, Murúa enfatiza la organización jurisdiccional y política-gubernamental del espacio, y la imagen revela la importancia de presentar ese orden. En el texto, dice:

Para gobernar este Reino con más justicia y que estoviesse en más concierto y razón, hizo [el Inca] una división de todo él maravillosa, en cuatro partes en cruz. La que estaba en el oriente llamó Colla suyo [...] hasta Chile. La que estaba en la parte del poniente llamó Chinchay Suio [...] hasta Quito. La que estaba en la parte del septentrión llamó Antisuio, que contenía muchas otras provincias de los Andes; y la que caía al medio por nombre Contisuyo, en la que se incluía a Chumpibilcas, Chollaguas y muchas otras. Toda esta repartición hizo respecto de la ciudad del Cuzco, que venía a estar en medio de estas partes y era el centro de todos estos Reinos y Señoríos, y en general llamaban los indios Tahuantin Suio. Y esto estaba repartido y puesto en la cabeza de cuatro señores *orejones* de su consejo (359-360).

Como podemos ver, Murúa da relevancia a la organización jurisdiccional y a la importancia del control político de cada región. Los orejones, de hecho, son los oficiales nobles que ayudan a mantener el espacio ordenado, porque informan y mantienen control en cada lugar como si tuvieran un poder extensivo del Inca. La imagen también expresa esa construcción del espacio ordenado, conectado por caminos y, como consecuencia, controlado por el gobierno central: el Cuzco.

Murúa, a lo largo de su texto, habla de este orden jurisdiccional y político del espacio y de cómo los gobernantes fueron los que llevaron ese orden al espacio, gracias a sus políticas: “[Manco Capac] lo primero que hizo fue reducir a policía la dicha ciudad, dando forma de pueblo a lo que antes eran charcas [...] partiéndola [al Cuzco] en dos ayllus o barrios” (52)¹⁷. Aquí el espacio andino es dividido, pero para mantenerlo bajo la disciplina y la ley que imponen los gobernantes, los cuales subordinan a los cuerpos por medio de la imposición de oficios que mantienen la unión del reino, la comunicación de sus cuatro partes y la continua expansión imperial. Por ende, se enfatiza la relación del cuerpo con el espacio, así el gobernante obliga a los cuerpos a cumplir una orden y esta orden provoca el ordenamiento espacial.

Una de las estrategias creadas por los reyes incas para mantener a los pueblos y cuerpos subyugados son los mitmas o mitmas, los cuales eran traslados o migraciones de varias familias o poblaciones de gente de diversa edad, dependiendo de la necesidad militar o política. Estas estrategias podían servir para diferentes fines: de expansión, colonización, conquista, destierro de elementos subversivos o para la vigilancia o control de territorios productivos agrícolas o ganaderos (Espinosa 380). En el texto de análisis, justamente, se revelan algunas de estas características.

En Murúa, este sistema funciona como una estrategia política eficaz por el control que ejercen las autoridades sobre el espacio y sobre los cuerpos que deben ser subordinados; de manera paradójica, el movimiento de cuerpos crea estabilidad imperial o espacial:

Tuvo, además de esto, el Ynga otro modo maravilloso de gobierno, con que este fue conservando en las provincias que sujetaba, que da muestras de profunda prudencia, y era que, en conquistando alguna provincia, mandaba sacar de ella veinte y cinco o treinta

17 Sabine MacCormack, en *Children of the Sun and Reason of State: Myths, Ceremonies and Conflicts in Inca Perú*, dice que Murúa no estableció una diferencia básica entre mito e historia, a diferencia del Inca Garcilaso de la Vega y Antonio de Herrera (33); por lo que vemos, a lo largo de la obra, una posición bastante ambigua al incorporar la tradición incaica.

mil indios o la cantidad que le parecía bastante, con sus mujeres e hijos y familias, y a todos éstos mandaba a trasladar y mudarse a otra parte y provincia [...]. Con esta astucia los tenía sujetos (360).

El inca es el que establece el dominio por medio de la distribución de los cuerpos, que son los mitmas controlados. Los mitmas, de esta forma, toman la forma de cuerpos subyugados, que, gracias al movimiento y al trasladado a lugares de sujeción, crean el dominio y, a la vez, la expansión del reino.

A diferencia de Murúa, Guamán Poma habla de los mitmas para referirse exclusivamente a los extranjeros, que en este caso eran los españoles. Aquí los cuerpos transportados son los de los invasores españoles, epíteto acorde con su discurso de resistencia y crítica al sistema colonial: “Y si acaso fuera a España un indio, fuera extranjero, mitmas en España” (532). El cuerpo del mitmas no es aquí un cuerpo-instrumento, sino que usa esta categoría para establecer su crítica al gobierno colonial en los Andes. De tal forma que el cuerpo en movimiento, que ha sido transportado a las Indias causa inestabilidad espacial del imperio.

Murúa habla de los mitmas como una estrategia militar, en la cual se podía “[fácilmente] reducirlos a obediencia y sosegarlos, y por el consiguiente, si se alborotasen, los naturales de la tierra los apremiasen, de manera que con esta industria y traza procuraban tener el Reino seguro” (361). Vemos que los cuerpos del mitmas son domados, tranquilizados y, por ende, controlados para tener asegurado el dominio espacial; por lo que se puede enfatizar que, militarmente, los mitmas son una arma de control que facilitan la expansión y dominio del Tahuantinsuyo. Asimismo, de acuerdo con estas citas del texto de Murúa, estos cuerpos transportados, por un lado, se convierten en espacios de control porque un pueblo de una zona dominante es movido a un lugar dominado. Por otro lado, los mitmas son conglomerados de cuerpos que crean espacios móviles, porque implica que el pueblo –espacio de por sí– es movido a otro lugar o tierra, en donde es aplacado.

Esta forma de sujeción, revela Murúa, también se daba para disciplinar a los rebeldes: “porque estando fuera de sus tierras no se osasen rebelar” (94). No solo se mueven pueblos de rebeldes a zonas de sujeción, sino también pueblos de la nación imperial hacia los lugares de los rebeldes¹⁸. Por ejemplo, Murúa menciona que mitmas de las tierras del Sur —con respecto al Cuzco— se movieron al Norte para crear “obediencia” y, de esta forma, “[p]ara tenerlos más sujetos hizo [el Inca] una fortaleza y puso mitmas, que son indios traídos allí” (81). De esta forma, los mitmas son estrategias que dan seguridad, unión, disciplina, control y crecimiento al imperio.

Todas estas características dan lugar a una relación temporal-espacial que no es estática, sino que está en continuo dinamismo: “space is a discrete multiplicity, but one in which the elements of that multiplicity are themselves imbued with temporality” (Massey 55). En Murúa, de hecho, la movilización de pueblos —espacios formados por cuerpos— implica, para unos, mudanza y cambio espacial e histórico; pero, para otros, permanencia del orden y de la estructura política imperial. Es importante ver que estos movimientos espaciales de cuerpos trasladados o mitmas contribuyen a la expansión del Tahuantinsuyo, por lo que se produce un espacio político que materializa la ideología imperialista y las relaciones jerárquicas y productivas establecidas. Como señala Lefebvre en otro contexto, “[t]hus this means production, produced as such, cannot be separate either from the productive forces [...] or from social division of labor which shapes it, or form the state and the superstructures of society” (Lefebvre 85). Los mitmas son, como ya se ha dicho, estrategias de poder que implican también que otras fuerzas productivas se pongan en movimiento para construir el reino: capitanes, orejones, gobernantes, es decir, todo el aparato militar y político. Otra forma productiva que revela esta expansión y comunicación del Tahuantinsuyo era los chasquis.

18 Espinoza demuestra con un mapa que los mitmas eran movilizadados a lo largo del reino; por ejemplo, de Huancabilla —en actual Ecuador— al sur peruano, los cuales eran reubicados en los valles de Pachacana y Abancay (Apurímac) (381). Esto indica el traslado histórico de los pueblos y su subyugación.

Los chasquis funcionaban como mensajeros o postas, esto es, que uno llevaba un mensaje hasta un punto, en donde le esperaba otro mensajero que recibía el correo y continuaba su recorrido; empero, esto dependía de la zona recorrida (Espinosa 396). Murúa dedica el capítulo VIII, de la tercera parte de su historia, a la descripción de los chasquis. Dice:

Fue maravillosa la traza que dio [...] Tupac Yupanqui, para saber con extraña y nunca vista brevedad todo cuanto sucedía y pasaba en las partes más remotas deste reino, en muy breve tiempo, y fue poner por todos los caminos correos, que ellos llaman chasquis, con tanto orden y concierto que admiran (363).

Los chasquis son cuerpos o fuerzas productivas que crean la comunicación del espacio y tienen la habilidad de disminuir la separación temporal. Mantienen también informado al inca y, por lo tanto, equivalen a medios de control de los espacios lejanos. Murúa dice que “[m]ediante la presteza de estos chasquis, tenía aviso el Ynga de lo que sucedía en Quito, en Chile, en los Chiriguanaes, Guancavilcas, Pastos y otras provincias” (363). Al mantenerse informado el inca, su ojo de vigilancia viaja por medio de la comunicación enviada o recibida y, por lo tanto, se da el control del espacio por medio del conocimiento de lo que sucede en otros lugares.

Su función es necesaria porque se construye como estrategia política al momento de establecer la unión y control del reino, gracias a que este trae y lleva las noticias a los diferentes lugares. De forma que, a un nivel político, mantienen la unión de los espacios lejanos, pero también se construyen como estrategias militares usadas por los gobernantes incas. Por ejemplo, en Murúa, Pumacocha envía mensajeros a Huáscar para dar noticia y avisar que aparentemente la conquista ya estaba hecha (157). De manera global, son cuerpos en movimiento que ayudan al proceso de estabilización, expansión y control del espacio.

No obstante, no solo su utilidad estaba relacionada con la comunicación y expansión del Tahuantinsuyo, según Murúa, los chasquis constituían medios por los cuales el inca podía acceder a las delicias de

otras tierras: “Cuando el Ynga quería comer pescado de la mar, con haber setenta u ochenta leguas desde la costa al Cuzco, donde él residió, se lo traían vivo y buyendo, que cierto parece cosa increíble en trecho y distancia tan larga, y en caminos tan ásperos y fangosos, porque lo corrían a pie y no a caballo” (363). Gracias a los caminos, el chasqui ayuda a la movilidad del espacio, porque lleva el contenido de otra región hacia el lugar en donde se encuentra el inca; como si fragmentos de otro espacio fueran transportados hacia las manos del inca.

Todo esto implica movilidad, dinamismo de los espacios que son, de alguna manera, trasladados por la función militar, política y social del chasqui. Sin embargo, estos eran cuerpos en subordinación que debían cumplir bien su oficio para el buen funcionamiento del gobierno, y cuando no lo hacían eran castigados: “dándole con una porra en la cabeza, o en las espaldas cincuenta golpes, y les quebraban las piernas, para memoria y escarmiento de otros” (363). Sus piernas eran sus herramientas de trabajo y la mutilación de estas simbolizan al cuerpo inutilizado e inservible. El chasqui era el instrumento del gobierno para unir y expandir espacios, y sus extremidades son sus herramientas que le ayudan a cumplir con esa finalidad; pero, al no cumplirla eficazmente, el cuerpo es inutilizado.

Además de la descripción escrita de este oficio que ofrece Murúa, existe un dibujo de acuarela que se incorpora para describir o ilustrar con más claridad las características y funciones de este personaje (fig. 3, Apéndice). Esta imagen ha sido pintada a color, se aprecian el rojo, el amarillo y el café, colores extraídos de metales, animales y plantas andinas. Gabriela Siracusano aclara que el uso del cardenillo –verde–, el bermellón –rojo– y el oropimente –amarillo– dominaban la pintura andina y la adquisición de estos colores se vinculaban con prácticas sociales y culturales; por ejemplo, el rojo, el verde, el amarillo y el azul eran comunes en el uso de las prendas de los incas y collas, con lo cual demostraban poder (21-23). El chasqui de Murúa lleva algunos de estos colores en su vestimenta, lo cual demuestra justamente la popularidad de estos colores en los siglos XVI, XVII y XVIII; también posiblemente se demuestra el conocimiento del pintor del uso, de la extracción y de la

simbología de estos colores¹⁹. Los colores utilizados, por ende, nos hablan del contexto histórico del pintor y de la obra, y este chasqui da pistas sobre la utilización de las técnicas artísticas de la época²⁰.

Por otro lado, esta imagen, aunque no se relaciona exclusivamente con el texto, el cual no describe sus características físicas, expresa las funciones del chasqui: se destacan sus brazos, sus manos y su boca, la aparente acción de correr o movimiento y los bultos que lleva. De acuerdo con Olivia Vlahos, en *Body the Ultimate Symbol*, las manos, los pies, los brazos están relacionados con la función de herramienta (107). Asimismo, las manos pueden tener características artísticas y comunicativas, sobre todo si esta última va acompañada de gestos. La mano derecha, específicamente, se relaciona con el poder de guiar (117-8); mientras que la boca implica el poder de la comunicación oral (112). En esta acuarela, por tanto, la mano izquierda aparece junto a la boca y, por el gesto, parece comunicar algo, seguramente el mensaje o el anuncio de su llegada por medio de un sonido bucal. La mano derecha se revela en posición de entrega, tal vez del mensaje. Sus piernas son también herramientas que revelan movimiento, la carrera, es decir, que son instrumentos que sirven para este oficio. Estas características corporales saltan a la vista, porque se

19 Siracusano expone que muchos de estos colores estaban asociados con el saber de los poderes de ciertas plantas y minerales: el oropimente –amarillo– curaba la sarna; el añil –azul– era un astringente; el cardenillo –verde– y la roja sangre de drago fortificaban los dientes, es decir, que muchos de estos pigmentos formaban parte de prácticas sociales y culturales cotidianas (21-22).

20 En cuanto a los estilos y a las técnicas artísticas utilizadas en las acuarelas, podemos enfatizar lo siguiente: uno, por falta de menciones por parte de Murúa no se puede precisar a quién corresponde qué imágenes, si a un español o a un indígena. Dos, sabemos de la participación de Guamán Poma en la obra de Murúa, pero su influencia se ve más en algunas representaciones del escudo de armas y de algunos incas (Adorno, *Polemics* 35-6). Tres, Tom Cummins, en “Signs and their Transmission: The Question of the Book in the New World”, expone que al final del texto de Murúa se ve el abandono del estilo europeo en las ilustraciones y presenta una representación de escritura netamente indígena (196-197). Cuatro, se puede decir que la diversa utilización de los colores en la obra de Murúa demuestra el uso de técnicas europeas e indígenas de manera sincrética; por ejemplo, el amarillo de plomo-estaño tenía un origen de fabricación en Venecia y Bohemia; mientras que el oropimente era un pigmento que procedía del sulfuro de arsénico extraído de zonas cercanas a volcanes activos de los Andes (Siracusano 8-10). La obra de Murúa refleja este sincretismo de estilos, técnicas y de la concepción de las representaciones.

simula movimiento y porque hay desproporción de los brazos, los cuales son agrandados, con relación al resto del cuerpo. Esto enfatiza la función del chasqui de trasportar mensajes o comida. Sus extremidades son sus herramientas y, a la vez, este cuerpo también sirve como instrumento al gobernante. De esta forma, como hemos visto en el texto, el castigo del mal funcionamiento del chasqui era cortarle sus piernas, vale decir, hacerle un cuerpo inútil para sí mismo y, en consecuencia, para el gobierno.

Esta imagen aparece sola y central, nada más figura a su alrededor; pero al momento de reproducir un gráfico, “the spatial organization of an image is not innocent. It has effects. It can produce a specific reaction between image and spectator” (Rose 47). De hecho, Murúa incorpora este dibujo para representar la función del chasqui y para así ilustrar a una audiencia europea. El autor da prioridad a los elementos descritos en su texto, los cuales dan más información de las funciones de este oficio incaico. Sin embargo, en el texto de Murúa no hay referencias a la descripción física del chasqui, por lo que la imagen del chasqui aparece junto a la descripción que habla de este; pero no hay ninguna correspondencia entre los dos. Esto, seguramente, prueba que Murúa trabajaba de manera individual y sus dibujantes no consultaban con el fraile²¹. Sin embargo, el texto es rico en cuanto a las referencias de las funciones que este personaje realizaba. En cambio, Guamán Poma ilustra dos tipos de chasquis que se relacionan con la descripción física que hace de estos en su texto: uno en la *Nueva Crónica* y otro en el *Buen Gobierno*²².

21 Rolena Adorno sostiene que en Murúa se expresa una fragmentación entre las imágenes y el texto porque, posiblemente, los informantes cambiaban y trabajaban aisladamente. Murúa producía el texto y los informantes las imágenes, cada uno sin conocer o consultar entre sí (*Polemics* 34-37).

22 Por cuestiones de tiempo, solo se realiza el análisis del chasqui de la *Nueva Crónica*; sin embargo, el chasqui del *Buen Gobierno* revela muchas semejanzas con el primero. Sus características físicas y laborales de servicio al gobierno inca, con la diferencia que este chasqui también presta servicio a los españoles en la Colonia (664). Este último aspecto tiene correspondencia con Murúa, quien también menciona la participación del chasqui en tiempos precolombinos y coloniales.

La imagen de Murúa tiene un estilo muy diferente al de Poma de Ayala, pues en la *Nueva Crónica*, el cuerpo aparece dibujado de manera más proporcional con respecto al tamaño de sus miembros; asimismo, Poma de Ayala da relevancia a los detalles, es decir, a todos los instrumentos y objetos que porta el chasqui. Por esto, la representación visual se relaciona hasta cierto punto con la descripción textual del chasqui (fig. 4, apéndice). Guamán Poma, a diferencia de Murúa, destaca las características que se ilustran en la imagen: “tenía una pluma quitasol del blanco en la cabeza, y traía porque le viese de lejos el otro chasqui; y traía una prometa, putoto, para llamar para que estuviera aparejado llamándole con la guaylla pipa, y por arma traía chamba y uaraca” (265). La imagen también destaca los instrumentos que usa para llamar a distancia, los bultos o mensajes que porta y su arma de caminante. Aquí sus instrumentos cobran relevancia y cada uno cumple una función. En la *Nueva Crónica*, Guamán Poma destaca el sistema de organización incaica y demuestra su capacidad de comando político autónomo.

Guamán Poma revela algunas características importantes del chasqui en el imperio, sugiriendo que su trabajo era “pagado” por el inca y reconocido porque incluso “comía del depósito del Ynga” (265). Por ende, se resalta que era un cuerpo útil o arma de poder de suma importancia para el inca y, por esto, era valorado, retribuido y, por lo tanto, debía estar protegido. Guamán Poma, asimismo, enfatiza que estos chasquis andaban por los caminos reales (266). El chasqui y los caminos reales están ligados por una relación productiva, porque se construyen como oficios y objetos que ayudan al reino a expandirse y a movilizarse; además, los dos funcionan de esta manera bajo el ojo de control del gobernante. Incluso, Guamán Poma demuestra que el chasqui y los caminos reales servían también a los españoles, pues dice que iba de “Jauja, Guamanga, Andaguaylas hasta Potosí, Charca, y hasta Quito [...] por los caminos reales (664). Vemos así que en Guamán Poma se destacan la función del camino y la utilidad del trabajo del chasqui, porque ayudan a unir espacios lejanos, facilitando la creación de espacios móviles que viajan.

Igualmente en Murúa, el chasqui y el camino real están íntimamente relacionados, no solo por sus funciones comunicativas, sino también

políticas y militares. Los dos ayudan a canalizar la expansión de los Incas y de los españoles. Murúa explica que “se ha continuado, por los Virreyes y gobernadores deste reino, este ministerio de los *chasquis*, como necesárisimo para el buen gobierno y utilidad dél, y así le tienen sustituido en todos los caminos reales” (364). Por esto, el chasqui hace uso del camino real para facilitar el control del espacio lejano. Para cumplir con el propósito de transmitir mensajes, comunicar los espacios y servir militarmente de manera ágil, debía transitarse por caminos y puentes bien contruidos. Según Murúa, estos caminos iban del Cuzco a Quito y hasta Charcas y añade que “en los caminos no fue menor concierto del Ynga que en las demás cosas” (370). El camino es, entonces, también un espacio que está hecho para el buen funcionamiento del gobierno inca y estos se caracterizan por facilitar el orden, la disciplina, el control del reino.

Es importante también anotar que el camino es espacio de producción, porque todos van trabajando en los caminos: hilando, sirviendo en la guerra, haciendo ojotas para su calzado, caminando como chasquis, produciendo movilidad económica, estabilidad política y expansión militar. Por todo esto, el camino es símbolo de un espacio móvil porque las fuerzas productivas son las que hacen uso de este *lugar* o *sitio* extensivo que cruza a lo largo del Tahuantinsuyo²³.

Conclusiones finales

A partir de las reflexiones teóricas de Lefebvre y Grosz, vemos que en Murúa y Guamán Poma las concepciones del Tahuantinsuyo y de las relaciones laborales productivas juegan un rol en la construcción del espacio y del cuerpo del imperio incaico. El Tahuantinsuyo, de hecho, a través de la imagen y el texto, refleja ser un imperio organizado. Por ejemplo, en Murúa, el centro es el Cuzco, ciudad desde donde el inca gobierna

23 Estos términos se usan en el sentido aplicado por Mariselle Meléndez y Santa Arias: “Place, on the other hand, usually refers to a particular point or location which is occupied by a person or an object. It is often perceived as a fixed location, although we must bear in mind that places should also be understood as localities in which social activities and interactions occur in the daily basis” (16). El concepto del “lugar” o “sitio” ayuda a comprender mejor la función del camino, con respecto a la utilización de este por el chasqui.

y manda a sus oficiales y capitanes a ejercer el control. Las relaciones entre los cuerpos y los oficios que estos desempeñan son, entonces, las que también determinan las características del espacio y, en este caso, contribuyen a mantener un espacio imperial controlado, jerarquizado, comunicado y organizado.

En Murúa, los chasquis y los mitmas representan cuerpos subordinados que están en movimiento y cumplen la función de facilitar la estabilidad y la expansión del reino. El chasqui constituye un cuerpo útil que sirve como arma política, militar o como instrumento para transportar alimentos. Justamente, la imagen del chasqui revela la construcción de un cuerpo que funciona como herramienta y sus extremidades son, a la vez, los instrumentos que le facilitan para cumplir con su labor. Asimismo, por medio del uso del camino real, el chasqui y otros tipos de trabajadores contribuyen a crear un espacio económico y políticamente bien asegurado. Finalmente, el texto revela que los mitmas son pueblos que se convierten en microespacios que son transportados para dominar o ser dominados, con lo cual se logra la subyugación política, militar y jurisdiccional.

En cambio, en Guamán Poma, la imagen y el texto revelan que el espacio andino es un reflejo de las Indias, de tal forma que el autor demanda la constitución de un gobierno políticamente autónomo de España. La imagen del Tahuantinsuyo, llamada Mundo Pontifical, refleja la exigencia de una separación política de los dos mundos: las Indias y España. Asimismo, presenta al chasqui y al mitma con cierta correspondencia con su agenda política e ideológica: el español es el mitma extranjero, es decir, cuerpo en movimiento, que debe salir de las Indias y dejar de dominarla políticamente para que se dé la estabilidad política y social del Incario. La imagen y el texto sobre el chasqui expresan la valorización del ordenamiento incaico, porque la imagen está acorde con el propósito de la *Nueva Crónica*, en donde se revela el énfasis en presentar a los incas como gobiernos capaces, organizados, autónomos y bien constituidos políticamente. De esta forma, el espacio y el cuerpo son construcciones sociales e ideológicas que se revelan de manera particular dependiendo del contexto y de los objetivos particulares que cada cronista persigue.

Apéndice

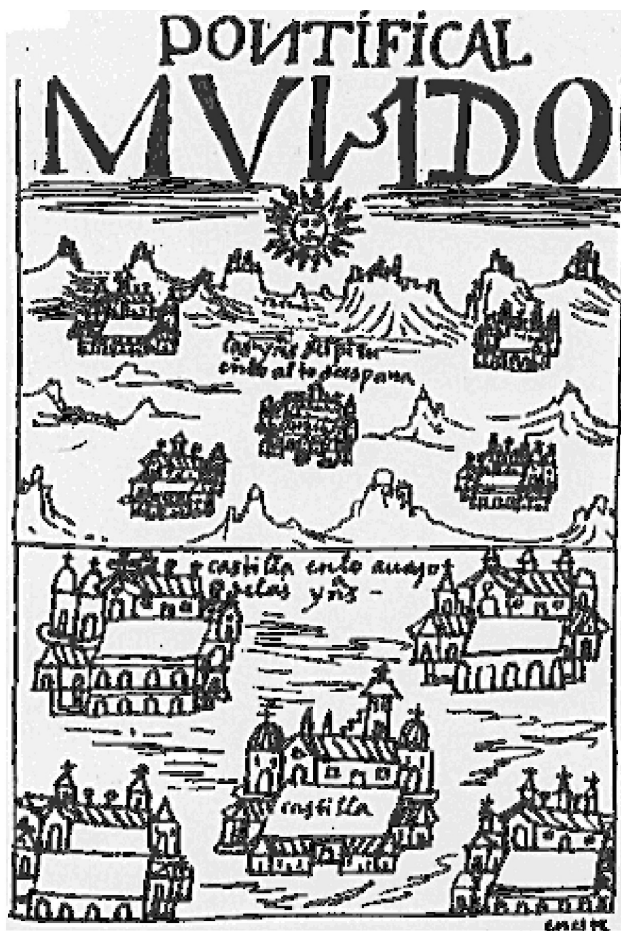


Fig. 1 Representación espacial del Mundo. Guamán Poma de Ayala. *Nueva crónica y Buen gobierno* (1615). México DF: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 39.

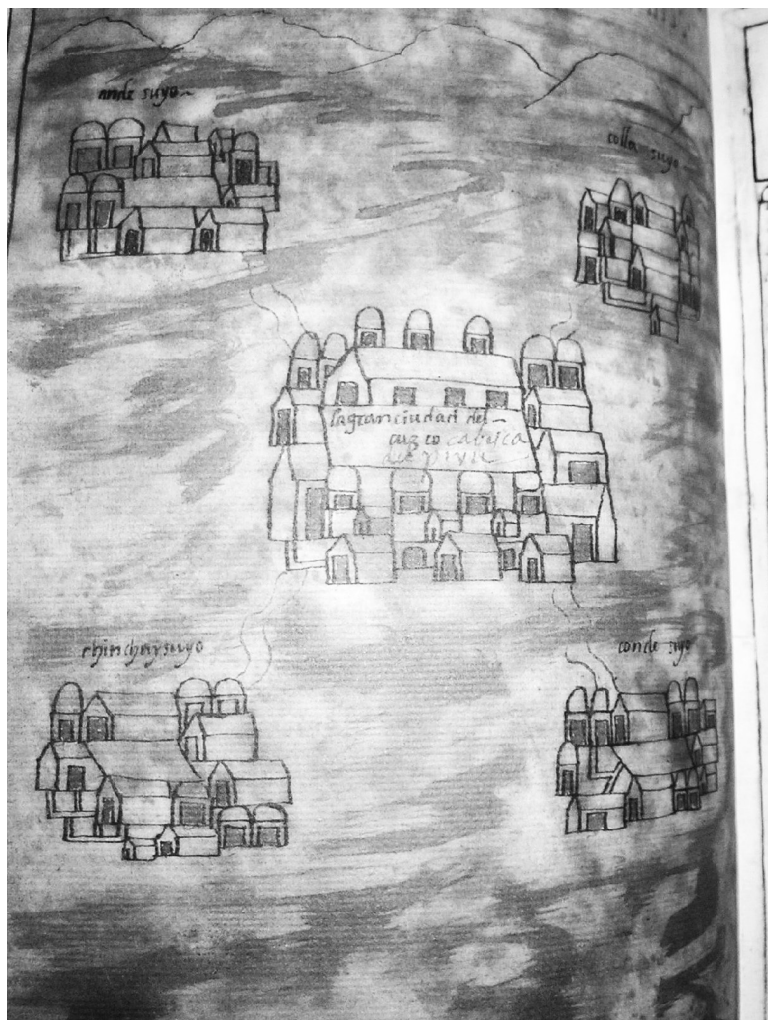


Fig. 2. Representación espacial del Tahuantinsuyo. Fray Martín de Murúa. *Historia y genealogía de los reyes incas del Perú* (1590). Facsímile. Madrid: Testimonio Compañía editorial, 2004.

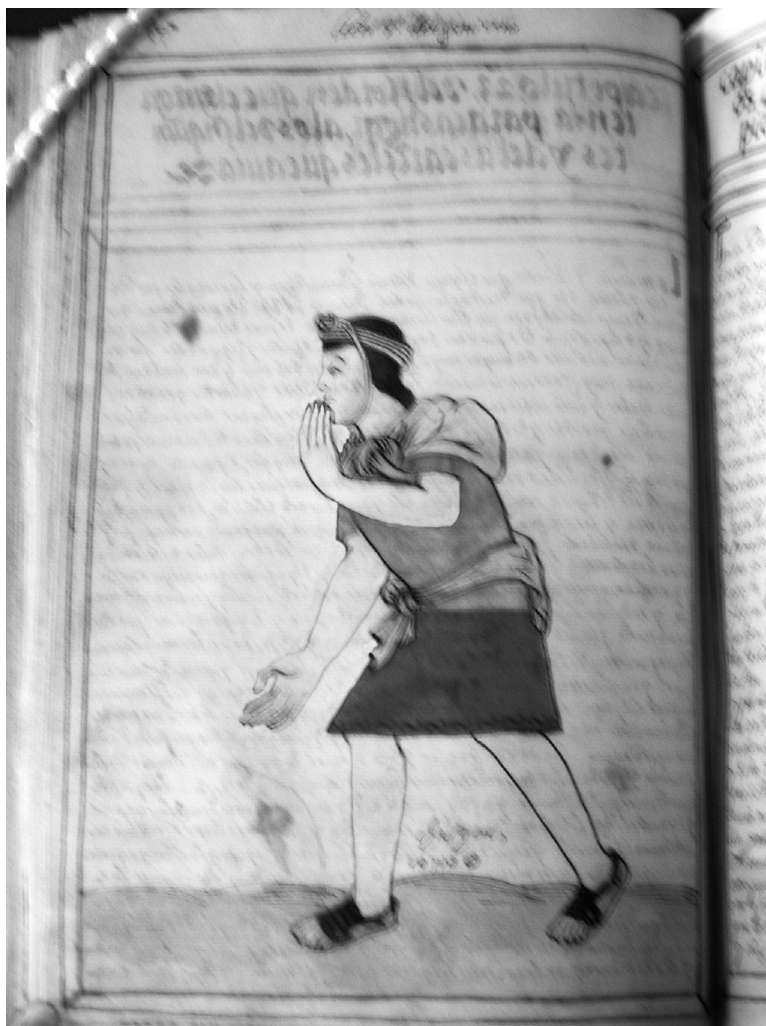


Fig. 3. Representación del chasqui. Fray Martín de Murúa. *Historia y genealogía de los reyes incas del Perú* (1590). Facsímile. Madrid: Testimonio Compañía editorial, 2004.



Fig. 4. El chasqui en *Nueva Crónica*. Guamán Poma de Ayala. *Nueva crónica y Buen gobierno* (1615). México DF: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 264.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Rolena. "Estudios y censores de la *Historia general del Perú* (1611-1613) del fray Martín de Murúa". *Letras* (2004) 107-108, pp. 47-72.

_____. *Guamán Poma: Writing and Resistance in Colonial Perú*. Austin: UTP, 1986.

_____. *The Polemics of Possession in Spanish America*. New Haven: YUP, 2007.

_____. "Retórica y resistencia pictóricas". *Imágenes de la resistencia indígena y esclava*. Ed. Roger Zapata. Lima: Wari, 1990, pp. 35-50.

ARIAS, Santa y Mariselle Meléndez. "Space and Rhetorics of Power in Colonial Spanish America: An Introduction". *Mapping Colonial Spanish America*. Eds. Arias, Santa y Mariselle Meléndez. Lewisburg: Associate University Press, 2002.

BALLESTEROS, Manuel. "Introducción". *Historia general de los Incas* de Murúa (1590/1614). Madrid: Historia 16, 1987, pp. 5-28.

BROTHERSTON, Gordon. *Book of the Fourth World*. Cambridge: CUP, 1992.

CLASSEN, Constance. *Inca Cosmology and the Human Body*. Salt Lake city: UUP, 1993.

CUMMINS, Tom. "Signs and their Transmission: The Question of the Book in the New World". Eds. Boone Hill, Elizabeth y Walter Mignolo. *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and The Andes*. Durham and London: DUP, 1994.

DE LA VEGA, Garcilaso. *Comentarios Reales*. Buenos Aires: Porrúa, 1984.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar. *Los Incas: Economía, sociedad y estado en la era del Tahuantinsuyo*. Amaru: n.c, 1987.

GROSZ, Elizabeth. *Volatile Bodies*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Malden: Blackwell, 1991.

LÓPEZ-BARALT. *Icono y Conquista: Guamán Poma de Ayala*. Madrid: Hiparión, 1988.

_____. *Guamán Poma: Autor y artista*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.

_____. *La Crónica de Indias como texto cultural: Policulturalidad y articulación de códigos semióticos múltiples en el arte de reinar de Guamán Poma de Ayala*. Diss. Cornell University, 1980.

MACCORMACK, Sabine. *Children of the Sun and Reason of State: Myths, Ceremonies and Conflicts in Inca Perú*. College Park: University of Maryland, 1990.

MASSEY, Doreen. *For Space*. London: Sage, 2005.

MIGNOLO, Walter. *The Darker Side of Renaissance*. Ann Arbor: UMP, 1995.

MURÚA, Martín de. *Historia general de los Incas (1590/1614)*. Ed. M. Ballesteros. Madrid: Historia 16, 1987.

_____. *Historia y genealogía de los reyes Incas del Perú (1590)*. Facsímile. Madrid: Thesaurus, 2004.

- OSSIO, Juan M. "Estudio". *Códice Murúa. Historia y Genealogía de los reyes Incas del Perú del padre Mercedario Fray Martín de Murúa* (1590). Facsímile. Madrid: Thesaurus, 2004, pp. 7-63.
- PETROCCHI, Marco C. "El código ilustrado de Guamán Poma de Ayala (1615/1616): Hacia una nueva era de la lectura". *Colonial Latin American Review* (2003) 12.2, pp. 1-9.
- POMA DE AYALA, Guamán. *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615). México DF: Fondo de Cultura económica, 1993, vols. I y II.
- ROSE, Gillian. *Visual Methodologies*. London: Sage, 2007.
- SIRACUSANO, Gabriela. *Colores en los Andes: Hacer, saber y poder*. Buenos Aires: Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", 2003.
- VLAHOS, Olivia. *Body, The Ultimate Symbol*. New York: J.B. Lippincott, 1979.

Correspondencia:

Clara Verónica Valdano

University of Illinois at Urbana - Champaign

Correo electrónico: valdano@illinois.edu / cvaldano@gmail.com